

ПРОБЛЕМА МНОГОЛИКОГО РАССКАЗЧИКА В "КОНАРМИИ" И. БАБЕЛЯ

Жужа Хетени

В критической литературе общепринятой стала такая точка зрения, согласно которой все рассказы Бабеля из цикла "Конармия" ведутся от лица одного рассказчика, очкастого еврея - интеллигента Лютова.¹ Вопрос о том, является ли рассказчик одним лицом, или мы имеем дело с несколькими сменяющимися друг друга рассказчиками, представляющими разные точки зрения, - это проблема филологического и семантического характера, которую в данной статье мы хотели бы очертить, опираясь на анализ текстов бабелевских рассказов, однако, прежде чем приступить к анализу, мы хотели бы отметить, что данная проблема, перерастая семантико-филологический уровень, представляет интерес с точки зрения истории развития мысли, и что устанавливаемые нами факты имеют значение для интерпретации бабелевского произведения.

Общепринятое представление о том, что цикл рассказов "Конармия" объединен одним рассказчиком, внушает мысль об оперирующей единой перспективой, или во всяком случае считающей нормой охват всех жизненных явлений с какой-то единой позиции, конвенциональной романной композиции. Аналитическое же доказательство множественности рассказчиков подтверждает представление о том, что "Конармия", будучи произведением XX века, считает нормой свободную смену точек зрения, многоаспектный подход к вещам и явлениям, несмотря на потрясающую конфликтность человеческих отношений или их неприемлемость с точки зрения оценивающего сознания.

Общеизвестно, что фамилия Лютова служила псевдонимом для Бабеля в походах Первой Конармии². Совершенно неожиданно, что Лютов упомянут по фамилии всего три раза в цикле /в рассказах "Эскадронный Трунов", "Чесники" и "После боя"/, во всех трех случаях в контексте обращения, а во втором рассказе - в патриархальной форме "Лютыч". В свете этих трех

рассказов Лютон предстоит перед нами как противоречивая личность, но все-таки более однозначная, чем это могло бы показаться, если учесть все 35 новелл. Он участвует в боях, по происхождению, вероятно, еврей, но в нем нет никакого слюнтяйства интеллигента: в споре с Труновым он отстаивает свои убеждения, а с Акинфиевым даже дерется. Правда, его мучают сомнения, он "не услышал единодушия в казацком вое"³, и он глубоко страдает от несогласуемости требования войны убивать и его собственного морального кодекса.

Можно подойти к модели рассказчика со стороны реальных событий, ибо Бабель не служил строевым солдатом в Конармии, а был корреспондентом, писал статьи в газету "Красный Кавалерист". Название газеты встречается в цикле трижды. В рассказах "Рабби" и "Сын рабби" положение рассказчика соответствует этим реальным фактам: он работает и ездит в агитпоезде с редакцией, но в рассказе "Вечер" только сидит в обществе сотрудников редколлегии рядом с агитпоездом. В последнем рассказе его нарративная эмоциональность имеет существенные отличия: в то время как в двух первых рассказах выступают "сияние сотен огней, волшебный блеск радиостанции, упорный бег машин и недописанная статья" /59/, то есть возвышенные, поэтические фразы, передающие уверенность журналиста, здесь сообщается сухо, что "машины, гремевшие в поездной типографии, закрипели" /99/, и рассказчик охвачен отчаянием и одиночеством. Этот последний персонаж вряд ли пишет статьи и газету...

Подвергнем анализу те рассказы, которые несомненно связаны между собой общим рассказчиком. Внимательный разбор сюжета докажет, что, например, три новеллы - "Костел в Новограде", "Пан Аполек" и "Солнце Италии" - связывает незначительный общий момент, эпизодическая фигура паня Элизы. Вокруг фигуры Гедали группируются "Гедали", "Рабби" и "Сын рабби", и сюда же примыкает "Путь в Броды", в котором рассказчик размышляет о синагогах, пользуясь лексикой и оборотами Гедали; к ним присоединяются "Смерть Долгушова" /посредством Афоньки Биды/ и "Учение о тачанке" /посредством Гришука/. Для общего

рассказчика последних шести рассказов характерна неуверенность. Он в боях не участвует, шатается на своей тачанке вокруг поля битвы, не может облегчить смерть для раненого солдата, революционная позиция и позиции еврейства в его сознании смешаны друг с другом. В разговоре с Гедали он отстаивает революцию, но его ответы оформлены как лозунги и заканчиваются троеточиями, передающими неуверенность. Характерно, как строго он придерживается в разговоре нееврейского взгляда: "Заходит суббота - с важностью произнес Гедали, - евреям надо в синагогу..."

"Гедали - говорю я, - сегодня пятница, и уже настал вечер..." /52/⁴. В самом повествовании, однако, превалируют ностальгические воспоминания о детстве, прошедшем в еврейской среде, связанном с еврейской культурой, и тоска по нему: в соответствии с этим в начале и в конце рассказа обозначено еврейское время /"В субботние кануны..." - в первом предложении, "Наступает суббота..." - в предпоследнем предложении/.

Желательно проследить поведение героя и с точки зрения национальной идентификации. Рассказчик не верующий, но происходит из глубоко верующей отродоксальной еврейской среды. В первом рассказе он не упоминает своего происхождения, правда, есть "обмолвка": он узнает "черепки сокровенной посуды, употребляющейся у евреев раз в году - на пасху" /28/.

Во втором рассказе /"Костел в Новограде"/ отдельное слово опять же может указывать на другие, но не обязательно еврейские, взгляды: "я вижу тебя отсюда, неверный монах... я вижу раны твоего бога..." /30, подчеркнуто мной - Ж.Х./⁵.

Рассказчик "Замостья" никак не реагирует на восторженные слова мужика об истреблении "жидов на свете". Таким же равнодушным наблюдателем оказывается он в рассказе "Берестечко", где под его окном казнят за шпионаж старого еврея. В этом же городе происходит действие новеллы "у святого Валента", и ее рассказчик, более причастный к событиям, останавливает разрушение католического костела, пишет рапорт, и виновников судит военный трибунал. Аналогичен случай с убитым польским пленником, в защиту которого он выступает /"Эскадронный Трунов"/, и

читатель не может однозначно решить вопрос об идеях и идентичности рассказчика.

Проблематика еврейской религии не исчерпывается столкновениями католических, казацких и еврейских ценностей. В цикле поднимается вопрос о еврейском "расколе", о противостоянии ортодоксов и хасидов. Судя по тексту рассказов "Учение о тачанке" и "Берестечко", рассказчик воспитан в одесском ортодоксальном кругу - он противопоставляет веселых южных евреев северным хасидам. Однако в рассказе "Рабби" на вопрос "Чем занимается еврей?" рассказчик дает неожиданный ответ: он перекладывает в стихи похождения Герша из Острополя⁶, который жил при основателе хасидизма Баал-Шем-Това⁷. Хасидов рассказчик описывает крайне отрицательно, одна лексика говорит за себя /гниль, мрачный, уныние, ужас, вонь, кислота испражнений, гнилой, воняет, смердит/. Его презрение и высокомерность отражены даже топографически, когда он убегает от хасидов на гору, к замку.

Топографически подчеркнуто отношение рассказчика к казакам в рассказе "Костел в Новограде" в той сцене, в которой казаки выводят его из катакомбы. Они представляются ему в недоступной высоте, в куполе, со свечами в руках - как бы сверхчеловеческими существами, для заблудившегося в лабиринте человека они являются путеводными героями, несущими свет, чтобы показать правильную дорогу. Рассказчик восхищается Савицким, Колесниковым, Баулиным и Сашкой Христом - его восхищение является лишь одним элементом того мифического-богатырского возвышения, которое разработано в цикле⁸: думается, что здесь нужно указать на момент подросткового восторга перед мужчинами-казаками, перед их внешностью, цветной одеждой и непосредственной связью с женщинами и с животными /к этому вопросу мы еще вернемся/.

Любопытно проследить, как рисуют рассказчика обращения, адресованные к нему разными персонажами цикла.

ОБРАЩЕНИЕ	ОТПРАВИТЕЛЬ ОБРАЩЕНИЯ
"пане" /дважды/ /28/	еврейка
"старая полька называла меня паном" /29/	полька
"Ромуальд величал нас товарищами" /29/	поляк,
"пан писарь" /трижды, 43-44/	поляк
"пане товарищ", "мой ласковый пан" /51/	еврей
"киндербальзам" /54/	казак
"товарищ" /55/	старуха
"братишка" /55/	казак
"еврей" /58/ /четыре раза/	еврей
"молодой человек" /трижды, 58-59/	евреи
"очкастый" /67/	казак
"холуй" /68/	казак
"слюнтяй" /99/	редактор
"славный господин" /123/	дезертир, дьякон
"земляк" /131/	мужик, антисемит
"молокан", "изменник" /144/	казак
"четыреглазый" /153/	казак

Обращения и оценка рассказчика их отправителями местами комично не совпадают с характером рассказчика. В обращении Гедали "пане товарищ" раскрывается пропасть, образовавшаяся между говорящими под влиянием ответов-лозунгов рассказчика, ведь для Гедали обе категории - и поляк, и революционер - чужды. "Товарищем" называют рассказчика Гедали, польский поп-предатель и обкраденная, униженная хозяйка - для них это слово означает чуждость и указывает на насилие. Евреи называют его по-польски паном, за исключением рабби, который лишь в традиционных ситуациях говорит "еврей"⁹, а потом переходит к обращению "молодой человек". Для художника Аполека рассказчик не художник, не писатель, а всего лишь писарь.

Титул "славного господина", которым его наделяет дьякон-дезертир, вызывает агрессивную реакцию рассказчика. Казаки обычно со злостью и презрением относятся к нему, самое положительное обращение, которое он слышит от них: "братишка", заслужено им насилием. Каждый обращающийся чувствует в рассказчике не того человека, которым он является на самом деле, готов даже видеть в нем врага, значит поведение рассказчика дает возможность неправильно, и даже ложно, судить о нем. Перечисленные выше обращения-даже в том случае, если они нейтральны или положительны сами по себе /как напр. товарищ, земляк, господин/ - все без исключения содержат отрицательную оценку, если иметь в виду личность и взгляды говорящего.

Очки - как атрибут близорукого интеллигента - являются мишенью издевательства казаков. Очки рассказчика упомянуты четыре раза /в рассказах "Мой первый гусь", "Смерть Долгушова", "Аргатак"/. Они выступают как клеймо интеллигента, "ненашего" для казаков человека. В одном эпизоде сам герой смотрит на себя глазами казаков, и ему кажется, что он потому не может жить в Конармии, что носит очки, и именно поэтому бессилен. Очки представлены как овеществленная причина неспособности примкнуть к обществу казаков. /Весьма иронично, что Галин, выносящий над героем приговор, "с бельмом", "бледный и слепой", т.е. вместо аллегии двойного взгляда интеллигента он наделен слепотой, как противоположностью зоркости журналиста, и ассоциирующей слепой фанатизм/. Если же сопоставить мотив очков с другим мотивом трудностей - еврейством, то оказывается, что они нигде не перекрещиваются. Есть, правда, в цикле один очкастый еврей, "мужицкий атаман" /101/ - в его аллегорично-сказочной фигуре сгущены мотивы очков, физической слабости, мечтательства, героизма и еврейства, - но это - эпизодическая фигура.

На функцию очков проливает свет совершенно неожиданная фигура резонера, очкастого мужика /"Иваны"/. Он бородатый, хотя борода в цикле является атрибутом евреев. Это мужик /хотя очки читатель склонен воспринимать как знак происхождения из

интеллигенции/, тем не менее он читает газету /этот мотив затронут в рассказе "Мой первый гусь" и кроме того перекликается с "Красным Кавалеристом"/. Его очки в чистой форме представляют собой функцию двойного, то есть одновременно посвященного и постороннего взгляда: "Человеки зовемся, а гадим хуже шакалов. Земли стыдно..." /122/ - говорит он от имени всех, но оглядываясь на вселенную...

Прежде чем сделать выводы из этого множества противоречивых моментов, предложим последнюю проблему: нехронологический порядок рассказов цикла. Филологией восстановлена - при помощи сопоставления дневника Бабеля, исторических событий и авторской датировки - хронологическая последовательность фактов в "Конармии" /Смирин 1959, Йованович 1975, Davies 1972/. Сопоставления в свете проблемы многоликого рассказчика в научных исследованиях еще не было, хотя такое сопоставление раскрывает любопытное явление: существование независимых единиц там, где раньше предполагалось одно целое. Обратимся к примерам.

Действие рассказов "Берестечко", "Афонька Бида" и "У святого Валента" происходит в одном и том же городе, Берестечко. Но первый рассказчик въезжает в город с отрядом Павличенко, слушает песню старика о славе казаков, а потом гуляет по городу. Второй рассказчик въезжает в город в отряде нового начдива, его принимает звонарь пан Людомирский, а потом он встречает Афоньку Биду на новом коне. Первый рассказчик после казни старого еврея размышляет о еврейском быте, а в конце дня поднимается к замку. Второй рассказчик только в это время, вечером, приезжает в город. Проблема противоречивости поведения рассказчика таким образом снимается, ведь здесь не один рассказчик, а их два.

Исходя из этого вывода, мы можем объяснить и другие противоречия. Нельзя считать одним лицом рассказчиков новелл "Мой первый гусь" и "Песня", хотя они могли бы совпадать по логике поведения: после насилия над гусем и его хозяйкой могло бы последовать насилие над другой хозяйкой /а также третье насилие в рассказе "Замостье"/. Но интеллигент, только

что пришедший в Конармию и желающий подкупить казаков покушением на гуся, никак не может совпадать с тем человеком, который ностальгически вспоминает в связи с песней Сашки Христа пять походов 1919 года, пройденных вместе с Сашкой Христом.

Рассказчики заняты на разных постах. Один из них работает в главном штабе начальником писарей, другой сам служит писарем, третий - сотрудником "Красного Кавалериста", четвертый спит с казаками на чердаке, а пятый участвует в боях. По идее, конечно, можно представить себе, что один персонаж находится в разных местах, потому что все-таки рассказчики связаны многими сходными чертами. К вопросу о том, почему они созданы так, чтобы возникло впечатление одной фигуры, и почему они все-таки могут находиться в разных местах одновременно¹⁰, мы еще вернемся. В дальнейшем под словом "рассказчик" в данной статье подразумевается собирательный образ, совокупность рассказчиков /за исключением тех случаев, когда речь идет о рассказчике конкретного рассказа/.

Ситуация приезда, первые трудности знакомства с казаками изображены в двух рассказах /"Мой первый гусь" и "Аргмак"/. Оформление "Конармии" как цикла рассказов с двумя началами несомненно является одной из проекций хронотопа, репрезентирующего циклическое время истории вообще, вечное возвращение¹¹. Если два "новичка" в Конармии не совпадают, то, может показаться, что все-таки общим героем связаны "Аргмак" и предыдущий рассказ, "Сын рабби", ведь смерть Ильи психологически стимулирует переход интеллигента-журналиста в строй. Однако текстом это не подтверждается. В то время как первый рассказчик едет на агитационном поезде в направлении Ровно, второй подходит к этому городу лесами, измученный скачет на коне, а ночью ему снится, что он научился казацкой рыси. При изучении фактического материала "Аргмака" вообще можно прийти к выводу, что в нем охвачен весь временной объем цикла, как бы подводятся итоги цикла. Для примера: взятие Новограда-Волинска здесь упоминается мимоходом, хотя этот город знаменит встре-

чей с картинами Аполека. Предположение о резюмирующем характере "Аргамака" может еще подтвердить то обстоятельство, что эта новелла была написана позже других, в 1932 году, и Бабель присоединил ее к циклу в 1933 году. Авторская датировка "1924-1930" снята только позже.

Отношение рассказчика к лошадям изображено в трех, исключая друг друга эпизодах. В конфликт с Аграмаком введена аллегория невозможности ужиться с казаками и с их миром. В рассказе "Два Ивана" герой, потеряв в бою своего коня, несет седло на плечах. Он произносит лаконичные фразы, его самоуверенность, с которой он кричит на дезертира, кажется почти казацкой. Его коня зовут Лавриком, по мужскому имени, как всех лошадей в "Конармии", ведь казаки видят в коне друга и родственника.¹²

Не продолжая перечня подобного рода примеров, число которых может быть без труда умножено, можно констатировать, что в "Конармии" Бабеля рассказчик является не одним персонажем, а в цикле несколько рассказчиков с разными позициями. Отсюда вытекает второй вывод: желательно в этой связи провести анализ логики последовательности рассказов.¹³

Мы имеем дело с многоликим рассказчиком /с Лютовыми, с литовыми?/, которые, однако, во многом похожи, ибо являются ответами-двойниками при разрешении одной и той же художественной проблемы. О такой полифонической системе свидетельствуют настоящие двойники, которые близки к рассказчику и поставлены в отчасти совпадающие ситуации, или имеют сходные проблемы. Сюда относятся, на наш взгляд, художник Аполек, мечтатель нежной революции Гедали, Сашка Христос, Хлебников, редактор Галин и сын рабби, Илья.

Аполек по всем объективным данным отличается от многоликого рассказчика - он католик, поляк, и в революции ведет себя как пришелец из иной эпохи. Но оба они художники - в этом аспекте можно предполагать, что рассказчик - художник слова.¹⁴ Их сближает интеллект, правильно воспринимающий художественные произведения, в частности, картины самого Аполека, и общее волнение о вечной общечеловеческой культуре: "Беседы - о чем? О романтических временах шляхетства, о ярости

бабьего фанатизма, о художнике Луке дель Роббиа и о семье плотника из Вифлеема". /43/ Поэтому так взволновал рассказчик библейской апокрифической притчей Аполека, в которой скрыта аллегория присутствия Христа в настоящем.

Гедали, Илья и Галин наделены какой-то одной чертой рассказчика. Отвлеченный философский гуманизм Гедали соответствует душевному складу рассказчика, неспособного убивать. Илья, сын рабби, отдается делу революции, оставив отца и веру отцов, свою еврейскую среду. Галин - примкнувший к казакам интеллигент, редактор газеты, агитатор новой идеологии. Всех троих характеризует физическая слабость. В фигуре Гедали неоднократно подчеркиваются его детские черты, у него борода, маленькие ручки, его окружают предметы детского мира.¹⁵ Будучи мечтателем и человеком, далеким от реальной жизни, он кажется уязвимым. Фигура нервного, вечно курящего, вздрагивающего Ильи показана в цикле дважды. Описание его исчащего голого тела вводит ассоциацию с телом снятого с креста Христа, "Святая троица" редакторов газеты состоит из больных: "три холостые сердца со страстями рязанских Иисусов: Галин с бельмом, чахоточный Слинкин, Сычев с объединенными кишками" /98/¹⁶

Один из двойников-казаков, друг рассказчика Хлебников, тоже относится к слабым, правда, он болен не физически, а психически - он выходит из партии и уходит в тыл из-за обиды. Основой его душевного состояния, в котором он пишет свое невротическое письмо, являются эмоции подростка. Он считает, что его личные интересы должны защищаться более сильными, более высокими силами. Партия в данном случае исполняет психологическую роль отца, взрослого. Об этом свидетельствуют по-детски жалобные фразы письма.¹⁷ Проблематика отца вообще пронизывает весь цикл, нередко в кругу значения фрейдистского Эдипового комплекса.¹⁸

Такое восприятие проблематики отцов и сыновей поддерживается положением Лютова /Лютовых/ в Конармии, соответствующим ритуалу инициации: его попытки примкнуть к обществу казаков - подчеркнуто мужественных и сильных - являются серией действий по обряду инициации, превращения в мужчину,

в взрослого. Это аргументировано двояко: во-первых, самой ситуацией попадания молодого человека в армию, во-вторых тем, что этот молодой человек подвержен испытанию в затрудненной среде - в прочном обществе "профессиональных" бойцов - и в эпоху, когда идеологическая ориентация тоже была затруднена. Кроме этого, он начинает свое хождение по мукам в невыгодном положении /см. упомянутые выше мотивы очков, еврейства, принадлежность к интеллигенции, внутренние конфликты, сомнения и физическая слабость/. Пропасть между героем и казаками увеличивается и в силу их разного подхода к революционной идеологии: в то время как Лютовы сознательно встали на сторону революции, казаки относятся к ней скорее инстинктивно, можно сказать, с верой.¹⁹ Первый шаг обряда инициации, насилие над гусем и его хозяйкой, казаки принимают с достоинством. Они "сидели неподвижно, прямые, как жрецы, и не смотрели на гуся" /55, подчеркнуто мной - Ж. Х./. В тексте конкретно названа ситуация инициации. Ее трудность и невозможность отражены и в мире чисел. Казаки являются носителями апостольского числа 12, в соответствии с системой "новых" апостолов в цикле²⁰, но для Лютовых дана только половина - 6, они только наполовину решают возникшую перед ними проблему: они служат в 6-й дивизии или в 6-м эскадроне /рассказы "Переход через Збруч", "Мой первый гусь", "Берестечко", "Чесники", "Аргамак"/, число 6 у Хлебникова связано со слабостью - при уходе из армии он ссылается на шесть ранений.

Рассказчик временами склонен к самообману относительно своих успехов в приспособлении к новой среде. Поэтому он может называть своим другом Афоньку Биду, пока случай с Долгушовым не разоблачит несостоятельность этой дружбы. В рассказе "У святого Валента" Герой превращает самого себя в своих глазах в такую же сверхчеловеческую фигуру, какой он видит казаков. Старуха умоляет его о прекращении разгула в костеле. "Старуха... стала целовать сапоги мои у колена...

Старуха целовала мои сапоги с нежностью, обняв их как младенца." /108/ Картина удваивается, когда в конце рассказа пан Людомирский, проклиная казаков, падает на колени и целует ноги Спасителя. В свете этой картины и благодаря слову "младенец" герой возведен в роль божества /и как только он это чувствует, он энергично принимает меры/.

Для всех рассказчиков характерен остранный взгляд на причины и следствия неудач. Нужно отметить, что остранный взгляд рассказчика является излюбленным методом Бабеля-новеллиста. Шкловский совершенно справедливо обращает внимание читателя на то, что Бабель "в обеих странах иностранец" /т.е. и в мире "Одесских рассказов"!/ , "потому что этот прием, как ирония, облегчает письмо" /Шкловский, 1925/.²¹ Его теория, доказанная на примере из рассказа "Как это делалось в Одессе", косвенно подтверждает роль очков в значении постороннего взгляда.

Противоречивость позиции рассказчика, однако, воспринимается не как противоречивость /в смысле неустойчивости/ принципов этого "я". В скобках отметим, что местоимения "я" и "мы", с явным перевесом первого, встречаются во всех новеллах и отсутствуют только в лирическом этюде "Кладбище в Козине". Сомнения рассказчиков скорее внушают мысль об их открытости ко всему новому, терпимости к разности людей, их взглядов и исторических судеб. Ведь рассказчика волнует история поляков, история хасидов, судьба польского пленника, жизнь Христа, судьба костела. Ведь он следует примеру Аполека, такого далекого от него человека, поляка и католика. Ведь на еврейских могилах - как-никак - изображены рыба и баран, которых принято считать христианскими символами. Терпимость, которая совсем не характерна для эпохи гражданской войны, всегда требовала постороннего взгляда, позиции интеллигента, ведь интеллигенция сознательно выбирает позиции в процессе взвешивания объективных факторов. /Толерантность, возможна, в частности, в условиях нетронутой народности, о которой в Европе XX века уже не может быть и речи./ Терпимость являлась основной чертой хасидизма на его раннем этапе и осталась в общих чертах в философии хасидизма, этой земной и в то же

время мистической религии. Она проповедует мессианистские идеи, спасение всего мира, без различия нации и вероисповедания, для верующих и неверующих одинаково. Кажется, в этой терпимости много общего с основной идеей "Конармии", ориентированной на мессианистские идеи новой идеологии революции и на создание нового мифа.

Интересно еще остановиться на том, что Бабель всегда считал себя русским, а не еврейским писателем /Маркиш, 1979, как раз противоположного мнения/. Если внимательно прочитать диалог рабби с рассказчиком /рассказ "Рабби"/, имея в виду, что автобиографические элементы неоднократно просвечивают в ткани "Конармии", то этот диалог можно воспринимать как материал для освещения этого вопроса. "Чему учился еврей? - Библии". Такой ответ ни еврей-ортодокс, ни еврей-неолог не может дать, ибо 24 святы книг евреев никогда не назывались Библией²². Но обращаясь к биографии Бабеля, мы можем подтвердить достоверность ответа: Бабель учился в николаевской гимназии и вместе с другими учениками изучал Библию на уроках. В более широком смысле полифоническое построение системы рассказчиков, их разность при сходстве, отражает на уровне формы идею терпимости, организующую структуру "Конармии".

Жанровые особенности также обусловлены изложенными выше признаками формы цикла. Циклизация рассказов сама по себе указывает на переходный характер жанра. Под переходностью здесь следует понимать не то, что цикл родился в переходную эпоху, и даже не то, что жанр "Конармии" нельзя определить. Переходность жанра, на наш взгляд, означает, что разные смысловые линии цикла носят на себе черты разных жанров²³. В соответствии с двумя противостоящими силами /казацкой и лютовской/ вырисовываются особенности двух жанров: эпоса и романа.

Полифоническая система во многом параллельных рассказчиков и их двойников является чертой романного построения. Если же мы обратимся к казакам-солдатам, то их образы не дают разных ответов на одни и те же вопросы, потому что они являются носителями единой системы ценностей: они не параллельны, а одинаковы с этой точки зрения. Если воспользоваться музы-

кальными терминами, можно сказать, что их мир изображен не полифонически, а что здесь действует принцип унисона. Если, например, один из их шеренги погибает, то на его место сразу вступает другой, в шеренге не образуется щели. Это возможно потому, что каждый герой только на одну ступень может быть выше остальных /Lukács 1915, Fehér 1972/. Рассказ "Комбриг два" прекрасно иллюстрирует смену погибающих по очереди командиров другими.

Положение рассказчиков в затрудненных условиях и их остранный взгляд походит на искания романного героя. Здесь доминирует категория личности, на которую опирался роман. По словам Мандельштама: ".../есть связь/, которая существует между судьбой романа и положением в данное время вопроса о судьбе личности в истории... Ясно, что когда мы вступили в полосу могучих социальных движений, массовых организованных действий, акции личности в истории падают..." /Мандельштам 1928/.

Главному герою романа мир обычно представляется проблематичным, таким, в котором он сам должен отвоевать себе место. Он постоянно решает проблемы. Ищущий герой осознает, что его система ценностей не постоянна, не вечна, а динамически изменяется /вспомним внутренние конфликты рассказчика "Конармии"/. Ему уже не дано жить в органическом обществе, в единстве с природой, имея постоянные ценности /Hegel/ - эпосному миру соответствует в "Конармии" мир казаков. Характер ищущего героя меняется в зависимости от приобретенного жизненного опыта. Он постоянно стоит перед выбором, прежде всего он должен решить, действовать ли ему или уединиться как созерцательному человеку? Поэтому он лишен уверенности, он скитается, в то же время его морально возвышают именно его искания. В конкретных условиях "Конармии" это проявляется в том, что рассказчики делают усилия с целью войти или приблизиться к обществу казаков, но единое сообщество казаков не приближается к ним, не делает никаких шагов в сторону рассказчика. Казаками вместо законов правят традиции, их мир постоянный, закрытый, непроблематичный, это - органическое общество²⁴.

Примечания

1. Различение нарративных единиц занимало самых ранних исследователей Бабеля. Степанов /1928/ придерживается мнения, что рассказчик иногда сливается с автором, и таким образом сам автор становится действующим лицом своего произведения. Согласно взглядам Новицкого /1928/ романтическое мировидение в цикле выступает в роли интеллектуальной самозащиты. Смирин /1964/ отмечает, что авторское "я" никак нельзя отождествлять с "я" рассказчика. Великая /1968/ уделяет больше внимания этому вопросу: естественно, утверждает она, что рассказчика нельзя отождествлять с Бабелем-писателем, но можно и правильно с Бабелем гражданской войны, с бывшим "я" писателя, с прошедшей стадией в развитии его личности. Однако, кроме указанных выше проблем возникает еще одна, а именно: вмещаются ли в одну нарративную единицу рассказчик и Лютов. Этот вопрос до сих пор не обсуждался исследователями, ибо все принимают за аксиому, что Лютов = рассказчик.
2. Исаак Бабель участвовал в качестве корреспондента Юг-Росты в походах Первой Конной Армии под псевдонимом Кирилл Васильевич Лютов и писал под этим именем статьи в газету "Красный Кавалерист". Он провел приблизительно 4 месяца в Конармии, начиная с июня 1920 года.
3. Бабель, И. Избранное. Москва, 1966, стр. 139. Ссылки на это издание в дальнейшем даны в тексте, в скобках.
4. Общеизвестно, что день у евреев начинается вечером, когда восходит первая звезда. В цитате слова подчеркнуты мной - Ж. Х.
5. В цикле несколько раз подчеркнут антисемитизм казаков с намеком на его историческое прошлое. В лирическом этюде "Кладбище в Козине" и в "Берестечко" прямо связаны казачья слава и первые погромы Богдана Хмельницкого. Антисемитизм подчеркнут и в рассказах, написанных в форме сказа - "Письмо", "Измена" /34, 134, 137/.
6. Бабелем действительно был задуман цикл под названием "Гершеле", как выясняется из подзаголовка рассказа "Шабос-на-хаму", написанного в 1918 году.
7. Для освещения исторического фона: правнуком Баал-Шем-Това является Нахман Брацлавский, предок рабби и сына рабби из "Конармии". Поэтому Илья назван последним принцем династии /151/. В свете этого необычайную важность приобретает тот факт, что именно по фамилии, по букве Б, он послан партией на фронт. Своей смертью он как бы исполняет призвание и долг династии - в этой мысли пересекаются революционные и мессианистские идеи. См. об этом: Хетени, Ж. Создание нового мифа в "Конармии" И. Бабеля в свете мессианистского восприятия революции в русской литературе начала XX века. Кандидатская диссертация на венгерском языке. Будапешт, 1985. /В дальнейшем: Хетени 1985/

8. См. Хетени, Ж. Эскадронная дама, возведенная в мадонну. Амбивалентность в "Конармии" Бабеля. *Studia Slavica Hung.* 31. /1985/, стр. 161-170.
9. В традиционном вопросе рабби слово "еврей" является не обращением; формой третьего лица глагола подчеркнута роль подлежащего. Поэтому неправильно, что в некоторых изданиях перед словом поставлена запятая.
10. Любопытно провести параллель с романом Б. Хамваш "Карнавал", в котором один и тот же персонаж с другим характером и по другим географическим пунктам объезжает мир во время первой мировой войны.
11. См. Хетени 1985, глава III/3.
12. О роли лошадей в жизни казаков см. Хетени, Ж. Фольклорные элементы в "Конармии" Бабеля. *Studia Slavica Hung.* 1987. /в печати/
13. См. Хетени 1985, глава V/1.
14. На художественную деятельность рассказчика в цикле есть три ссылки: "я шел... отогревая в себе неисполнимые мечты и нестройные песни" /45/, "Я перекладываю в стихи похождения Герша из Острополя" /58/, "Смутными поэтическими мозгами переваривал я борьбу классов" /99/.
15. См. Хетени 1985, стр. 53-59.
16. См. еще: Галин "узкий в плечах, бледный и слепой", "сутулый" у него "тощая кисть" и "цыплячья грудь" /98-99/. Отметим, что у Аполека тоже "узкое, хилое тело" /40/.
17. "товарищи надсмехались, но я имел силы выдержать тот смех", "я не могу ее чувствовать и не могу ее переносить, что все товарищи могут подтвердить", "пишу со слезами" /86/.
18. В цикле три отцеубийства /рассказы "Переход через Збруч", "Письмо", "Жизнеописание Павличенко..." - в последнем помещик в роли отца, и два важнейших героя, Сашка Христос и Илья, находятся в конфликте с отцом.
19. Подробнее см. Хетени 1985, глава III/4 и ее же, Фольклорные элементы в "Конармии" Бабеля. *Studia Slavica Hung.* 1987. /в печати/
20. См. Хетени 1985, глава III/1 и ее же, Библейские мотивы в "Конармии" Бабеля. *Studia Slavica* 27 /1981/, 229-240.
21. Неизвестно, знал ли Шкловский то, что с тех пор показано литературоведением: два цикла, "Одесские рассказы" и "Конармия", писались Бабелем одновременно.

22. 24 святых книги называются "т'нах", слово составлено из первых букв названий Торы, Пророков и Святых книг.
23. Создание циклов-рассказов и длинных рассказов в эту эпоху было главным руслом в жанровых течениях литературы.
См. Хетени 1985, глава V/2
24. См. Хетени 1985, глава V/1